



**Universidad  
Zaragoza**

# Trabajo Fin de Grado

Nueva York desde la mirada irónica de las  
crónicas de Elvira Lindo

Autor/es

Sofía Lázaró Gajón

Director/es

María Angulo Egea

Facultad de Filosofía y Letras  
2012

## **ABSTRACT**

### **Nueva York desde la mirada irónica e las crónicas de Elvira Lindo**

**Sofía Lázaro**

Elvira Lindo sigue la tradición de los cronistas de finales del XIX y principios del XX en sus artículos publicados sobre la ciudad de Nueva York en la sección Don de gentes del diario El País, y en su libro Lugares que no quiero compartir con nadie (2012). Este estudio se ocupa de analizar los rasgos de la tradición de la crónica de viajes que las crónicas neoyorkinas de Elvira Lindo incorporan y renuevan para este tercer milenio. Las herramientas periodístico-literarias que emplea en la descripción y el retrato de la que ha sido la urbe cosmopolita por excelencia del siglo XX: Nueva York.

Este trabajo profundiza, además, en la singular mirada de esta cronista, en su estilo coloquial, en su deambular narrativo y, en especial, en el análisis de su uso de la ironía. La voz de la narradora juega un papel importante para la narración. Por ello es fundamental en este estudio detenernos en el ethos que proyecta Lindo y en el compromiso implícito que adquiere con su público. Un público español que tiene que sentirse implicado o representado de algún modo en la perspectiva social que estas crónicas proyectan de la sociedad neoyorkina.

Palabras clave: crónica, periodismo literario, Nueva York, Elvira Lindo, ironía, ethos.

## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| 0. ABSTRACT.....  | 2  |
| 1. Introducción. Estado de la cuestión y metodología de análisis..... | 4  |
| 2. La crónica: un género urbano.....                                  | 6  |
| 3. Retórica y poética en la crónica.....                              | 8  |
| 4. Nueva York crónico: la gran metrópoli.....                         | 10 |
| 5. El deambular narrativo del <i>flâneur</i> .....                    | 13 |
| 6. La ironía para contar el mundo. La mirada de Elvira Lindo.....     | 16 |
| 6.1. El <i>ethos</i> irónico de la cronista.....                      | 20 |
| 6.2. Los recursos irónicos de sus crónicas.....                       | 22 |
| 6.2.1. Metáforas.....   | 23 |
| 6.2.2. Preguntas retóricas.....                                       | 27 |
| 6.2.3. Hipérboles.....  | 29 |
| 6.2.4. Personificaciones o prosopopeyas.....                          | 31 |
| 6.2.5. Símbolos.....  | 32 |
| 7. Conclusiones.....  | 34 |
| 8. Fuentes primarias.....   | 36 |
| 9. Bibliografía.....  | 37 |

## 1. Introducción. Estado de la cuestión y metodología de análisis

El objeto de este estudio son las crónicas de Nueva York de Elvira Lindo. Se trata de insertar la producción de Lindo dentro de la tradición de la crónica de viajes, así como poner de relieve su particular tratamiento irónico de la realidad. El objetivo de este trabajo es desentrañar la mirada irónica de la escritora mediante el análisis de sus crónicas, en concreto, de aquellas construidas en torno a la ciudad de Nueva York. La ironía de Elvira Lindo se manifiesta a través de una serie de figuras de estilo que se repiten en su obra y marcan su voz narrativa. La metáfora, la comparación o los juegos de palabras, entre otros, son algunos de los tropos más empleados por la cronista.

Antes de llegar al análisis exhaustivo de los recursos que conforman la narración de Elvira Lindo, nos hemos centrado en aquellos conceptos y metodología propios de la crónica de viajes, tradición de la que parte Lindo para construir y reflejar la ciudad de Nueva York. Para ello, hacemos todo un estado de la cuestión sobre la crónica de viajes en general, desde sus orígenes hasta la actualidad. Se analiza la figura del viajero, en concreto del *flâneur*, y su deambular narrativo por el género de la crónica.

Para la realización de este trabajo, se ha realizado una ardua tarea de documentación, con la lectura de las crónicas de las series *Tinto de verano*, publicada en *El País* desde el año 2000 y *Don de gentes*<sup>1</sup>, que aparece en el mismo diario desde 2001. Además, también se ha atendido a publicaciones de Lindo ajenas a la prensa escrita, como las crónicas colgadas en su blog o su último libro *Lugares que no quiero compartir con nadie* (2011).

Sin embargo, para proceder a un análisis más exhaustivo de las crónicas de Elvira Lindo, hemos acotado el corpus de este estudio a 30 crónicas sobre Nueva York publicadas en la sección *Don de gentes* entre 2003 y 2012 en el diario *El País* y el libro *Lugares que no quiero compartir con nadie* (2011), que,

---

<sup>1</sup> Los títulos de las series *Don de gentes* y *Tinto de verano* se citarán en cursivas a lo largo de todo el trabajo para diferenciarlos de los títulos de las crónicas, que irán entrecomillados.

como se diría en Latinoamérica, corresponde al género de la crónica extensa, reportaje novelado o novela reportaje. Esta crónica extensa se integra dentro de la narrativa testimonial, como también lo son las crónicas breves, los diarios de viajes, las memorias o las biografías. Para el corpus del trabajo hemos escogido estos dos tipos de crónicas, las breves publicadas semanalmente en *Don de gentes* y la crónica extensa *Lugares que no quiero compartir con nadie* publicada en formato libro, con el objetivo de enriquecer el estudio y obtener una visión más amplia y completa de la obra de Lindo como cronista. Por un lado, las crónicas breves aportan esa fragmentación, brevedad y apego a la actualidad que requiere la publicación en un periódico; por otro, la crónica extensa pone de relieve los elementos más literarios y se acentúa la verosimilitud y el realismo. El contraste entre estas dos versiones de crónica ha sido determinante para profundizar en el análisis de la mirada de Elvira Lindo sobre Nueva York y sacar conclusiones más precisas del presente estudio.

La metodología empleada ha sido, en primer lugar, un estudio del panorama para establecer un marco teórico sólido a través del análisis y la descripción de la crónica urbana en general, la crónica de viajes en particular y la figura del viajero. Después de asentar este estado de la cuestión, se ha realizado un estudio del caso, que ha consistido en un análisis semántico del contenido y del discurso de las crónicas de Elvira Lindo sobre Nueva York. En el presente trabajo se ha tratado de diseccionar la ironía de Lindo a través de los diferentes tropos literarios en los que se manifiesta con mayor frecuencia: la metáfora, la pregunta retórica, el símil, la exageración y la prosopopeya. Ejemplos de cada tropo irán dando cuenta de ese hacer irónico de la cronista, siempre manteniendo el foco en la ciudad de Nueva York y la sociedad americana.

## **2. La Crónica: un género urbano**

Susana Rotker (2005) en su obra *La invención de la crónica* propone una definición de crónica que surge a partir del modernismo que estalla a finales del siglo XIX y principios del XX. Aunque el término crónica ya existía desde tiempo

inmemorial, ya que surge ligado a los primeros cronistas de Indias<sup>2</sup>, es en la época del modernismo cuando la crónica se reinventa como género discursivo entre el periodismo y la literatura. La crónica modernista constituye una nueva forma de contar historias con una alta referencialidad y apego a los hechos, sin dejar de lado las características propias de los textos poéticos<sup>3</sup>.

Esa novedad aparece ligada a una nueva concepción de la cultura: se desarma la división entre “creación” de arte puro reservado a las élites y “producción” de textos periodísticos, concebidos como meros bienes de consumo destinados a complacer a las masas. La crónica, desde su renacer modernista en el siglo XIX hasta nuestros días, aparece como un género mixto que no entiende de alta y baja cultura (Rotker, 2005).

La modernidad de finales del XIX y principios del XX estaba marcada por el progreso, la abundancia, el cosmopolitismo, el boom de la industrialización y la creación de núcleos urbanos. Es en el contexto de estas grandes urbes donde la crónica se reinventa como la nueva forma de presentar esa realidad.

---

<sup>2</sup> Los cronistas de Indias eran escritores a sueldo, contratados por los monarcas para que narraran las conquistas en América. Se va construyendo así el retrato del Nuevo Mundo desde la mirada del extranjero, en este caso una mirada colonial. Muchos son los estudios dedicados al colonialismo pero no nos adentraremos en ellos porque no guardan relación directa con este trabajo. Tan influyente fue este legado, en cualquier caso, que un reciente encuentro (10, 11 y 12 de octubre de 2012) de cronistas en México organizado por la Fundación Gabriel García Márquez optó por denominarse “Los Nuevos Cronista de Indias” en un guiño de complicidad y de superación de viejos esquemas.

<sup>3</sup> A lo largo de la historia, el periodismo ha ido apareciendo estrechamente vinculado a la literatura. De ella nació como género. Uno de entre tantos momentos de confluencia entre las dos ramas se da a finales del XIX y principios del XX en Europa con el apogeo de la crónica, en concreto de la crónica modernista cultivada sobre todo por latinoamericanos en Europa y en América. Rubén Darío puede funcionar como principal exponente. Otro momento clave tendrá lugar durante los años 60, con la popularización del llamado Nuevo Periodismo de la mano de escritores como Truman Capote o Tom Wolfe en Norteamérica. El valor de lo narrativo, de lo literario en el periodismo es una corriente subterránea que emerge de tanto en tanto. El *New Journalism* patrocinó esta tendencia y le adjudicó estructura, categorías de análisis, divulgó un estilo de periodismo narrativo que vendió como novedoso a pesar de venir de lejos, de llevar tiempo cultivándose de diversas formas en Europa y en Latinoamérica. Por ejemplo, el reportaje novelado de Rodolfo Walsh, *Operación Masacre*, data de 1956, diez años antes de que viera la luz el título *A sangre fría* de Truman Capote. Véase para esta evolución de lo que ha terminado por definirse como Periodismo literario o narrativo el estudio paradigmático del profesor Albert Chillón (1999).

Los cronistas consideran que no se puede hacer una descripción honesta de la realidad sin integrar el subjetivismo y la emotividad en su discurso. Se busca una nueva noción de verdad en el cruce de las contradicciones, con una literatura que concilie la técnica, entendida como conciencia textual, y el subjetivismo, como método para alcanzar el conocimiento<sup>4</sup>.

La crónica reivindica la subjetividad y defiende el yo del sujeto literario. El autor es, a la vez, narrador y testigo<sup>5</sup>. La mirada del cronista, como veremos más adelante con el análisis de las crónicas de Elvira Lindo, es clave y su experiencia personal sustituye de algún modo a otras metodologías de análisis del entorno. Con la modernidad cambian los sistemas de percepción y se hace necesario un nuevo método de conceptualización de la realidad. Este nuevo género, la crónica, recogió todas esas necesidades.

Los cronistas que marcaron un antes y un después en el género fueron algunos latinoamericanos como José Martí o Rubén Darío, entre otros. Hombres de letras que comenzaron a escribir en periódicos y contribuyeron a la profesionalización del periodismo. La nueva vida en las ciudades, regidas por la incipiente mercantilización y las leyes de oferta y demanda, impusieron a muchos literatos una actividad periodística regular. De no haber sido por las crónicas publicadas en periódicos, la literatura podría haberse quedado en un placer reservado para las elites. Luego, esta simbiosis entre periodismo y literatura, entre producción y creación, vino a darse de modo natural en los periódicos de finales del XIX y principios del XX.

Los escritores modernistas crearon un nuevo género periodístico-literario, signo de una época, al poner en tela de juicio las divisiones establecidas entre arte y no arte, entre creación y cultura popular. En este sentido, la crónica fue revolucionaria. En palabras de Susana Rotker:

---

<sup>4</sup> El filósofo Nietzsche en *Más allá del bien y del mal* ya reivindicó el subjetivismo como recurso de autenticidad cuando dijo: "De los sentidos es de donde procede toda credibilidad, toda buena conciencia, toda evidencia de la verdad" (1979: 104).

<sup>5</sup> Un estudio detallado de las retóricas de la subjetividad puede verse en Maite Gobantes (2009).

Las crónicas abrieron una brecha clave en el esquema de producción y recepción, una ruptura con lo que parecía destinado al placer y al lujo exclusivamente (2005: 74).

En definitiva, con sus crónicas, los modernistas democratizaron la escritura al hacerla pública y accesible en los periódicos. Los cronistas crearon una versión propia de cultura popular.

### **3. Retórica y poética en la crónica**

La crónica recoge y hace suyos algunos recursos de estilo propios de la retórica y la poética, como las imágenes, los símbolos o el recurso de la oralidad. El discurso oral, como afirma Antonio López (2001), trata de llegar muy rápidamente a los sentimientos del público, más que a su razón. El recurso de la oratoria permite al cronista implicar al lector en sus textos al dotarlos de unas características más propias de la comunicación oral que de la escrita:

Es un discurso que, interactivo en sumo grado, busca sobre todo y por encima de todo atraerse a los oyentes como copartícipes de la opinión sostenida o la acción propuesta, implicándoles en ellas, y que, por eso mismo, se apega con ahínco a la realidad concreta del momento, y, en consecuencia, como discurso realmente improvisado y directo que busca por encima de todo la eficacia momentánea (2001: 120).

El marcado recurso de la oralidad, presente en la crónica, tiene el objetivo de hacer al texto más apasionado e inmediato, de acercarlo más a la realidad. El cronista moderno busca captar la fugacidad y el dinamismo de la época y, a través del discurso oral, logra generar en el lector una sensación de familiaridad, cercanía e inmediatez.

La imagen y el símbolo destacan como figuras clave en el discurso de los cronistas, desde los más clásicos hasta los más actuales, como podremos comprobar más adelante en los artículos de Elvira Lindo. La integración de imágenes responde a una pretensión por parte del cronista de señalar la fuerza visual sobre el pensamiento, de despertar la percepción del lector a través de



una argumentación basada en los sentidos. Las imágenes permiten captar esos sabores, olores, pliegues y músicas del mundo. A través del símbolo, el cronista intenta representar las afinidades ocultas entre el mundo espiritual y el sensible, para poder mostrar al lector las ideas intangibles bajo las formas del mundo material<sup>6</sup>.

Por sus características, la crónica se ha ido concretando como la forma más honesta de contar la realidad de la vida moderna. La hibridez del género no ha sido un inconveniente a la hora de entender la crónica literaria como parte indiscutible de la Periodística. Gonzalo Martín Vivaldi (1987), en su ya clásico estudio sobre los géneros periodísticos, reconcilió el carácter informativo y subjetivo de la crónica al postular la siguiente definición sobre el género:

La crónica es, en esencia, una información interpretativa y valorativa de los hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado (Martín Vivaldi, 1987: 123).

El género, tal y como lo conocemos ahora, surge como una forma revolucionaria de contar la nueva realidad que estallaba a finales del siglo XIX. Un escenario marcado por la industrialización y los cambios ideológicos, políticos, sociales y culturales, que hacen replantearse al escritor las formas de percepción y representación de su entorno. La ciudad se convertirá en el centro neurálgico de actividad e inspiración del escritor moderno que recogerá en sus crónicas la esencia de la urbe. La crónica se institucionaliza como un género cien por cien urbano.

---

<sup>6</sup> Estrechamente ligado al Modernismo, que surge en Francia a finales del siglo XIX el movimiento simbolista, al que se sumarán varios cronistas. En un manifiesto literario, publicado en 1886 en el diario francés *Le Figaro*, Jean Moréas definió este nuevo estilo como “enemigo de la enseñanza, la declamación, la falsa sensibilidad y la descripción objetiva” (18/09/1886. Suplemento literario: 1-2). Para los simbolistas, el mundo es un misterio por descifrar, y el escritor debe trazar las correspondencias ocultas que unan los objetos sensibles. Esto influye en la construcción de la crónica porque también en ella el autor utiliza los símbolos y las imágenes como un instrumento cognoscitivo para representar la realidad.

#### **4. Nueva York crónico: la gran metrópoli**

En la vida de las grandes ciudades siempre llega un momento en el que irrumpe con fuerza la figura del escritor que logra encerrar entre las páginas de un libro la idiosincrasia del lugar y de sus gentes. Es el caso de James Joyce con Dublín, Alfred Döblin con Berlín, José Saramago con Lisboa, León Tolstói y Fiodor Dostoievski con San Petersburgo y Moscú, Charles Dickens con Londres o Marcel Proust con París, por nombrar algunos de los casos más conocidos de simbiosis entre autor y ciudad. Nueva York probablemente sea una de las urbes que pueda presumir de haber sido contada y retratada por partes y en su conjunto por un mayor número de autores y de cronistas. Esta metrópoli no deja de reinventarse y tiene quienes se ocupan de dar buena cuenta de ello. Elvira Lindo lo hace desde la crónica de viajes.

"El centro del mundo" o "el lugar donde pasan las cosas" son dos imágenes habituales cuando se alude a la Gran Manzana. Ambas reflejan la esencia de una urbe con vocación de referente, de modelo admirado e imitado. Una ciudad en la que surgen, se consolidan o declinan proyectos de sus emprendedores habitantes a un ritmo vertiginoso; Nueva York muda a cada instante. Nueva York es la metrópoli por antonomasia de nuestro tiempo, como lo fueron en otras épocas Roma o París; es, en cierto modo, suma y resumen de las demás ciudades. El Empire State, el puente de Brooklyn, el propio barrio de Brooklyn, o el Bronx, Times Square, la Quinta Avenida, Broadway, Central Park, el Metropolitan, la Estatua de la Libertad, Bowery, «The New York Times», «The New Yorker», el Madison Square Garden, cada uno de sus barrios con su mezcla de razas y tendencias urbanas. Lo más actual y lo más retrógrado, lo mejor y lo peor. Todo junto y a un tiempo conviviendo en un mismo espacio que se divide y multiplica para dar cabida a tantos y tan distintos. Nueva York se encumbra como la gran metrópoli del siglo XX, cuando se produce el cambio de la ciudad moderna concéntrica, que se desarrollaba de forma circular, a la urbe posmoderna, cuadriculada, segmentada y descentralizada. Un lugar apasionante que despierta toda índole de sentimientos, que no deja indiferente a nadie. Truman Capote en *Plegarias atendidas* comenta: "me he enamorado de muchas ciudades, pero tan sólo un orgasmo que durase una hora podría superar el éxtasis de mi primer año en Nueva York" (1991: 12).

Si bien París fue el escenario donde las vanguardias fecundaron con más vigor, Nueva York será el lugar donde se desarrollen y maduren durante el siglo XX. Sobre todo, a partir del estallido de la Segunda Guerra mundial en Europa y su posterior decadencia. El escritor norteamericano Walt Whitman fue una figura clave en ese cambio de hegemonía, al introducir la ciudad de Nueva York en el discurso literario occidental (Dionisio Cañas, 1994: 35).

En nuestra lengua, tomarán este relevo cronistas como el cubano José Martí o la española Josefina Carabias<sup>7</sup> y poetas como Federico García Lorca que, sumergidos en la multitud, irán describiendo en su deambular la esencia de la ciudad de Nueva York desde su mirada extranjera. Elvira Lindo, objeto de este análisis, es una de las autoras que se añaden a la larga lista de cronistas hispanos que han convertido a la metrópoli estadounidense en un símbolo de lo moderno.

Nueva York ha tenido y tiene la capacidad de aglutinar miradas y captar la atención de muchos escritores, cineastas, artistas de toda índole y tendencia. Miradas que construyen la ciudad y que de un modo u otro practican la crónica porque retratan un espacio en un tiempo<sup>8</sup>. Crónicas sociales de palabras y de imágenes, de deambulares y de personajes. El título de este epígrafe alude a un “Nueva York crónico” con este sentido temporal y focalizador, en función del indiscutible protagonismo urbano neoyorkino en la crónica del siglo XX. Pero también porque se trata de una ciudad crónica en tanto que recurrente, acaparadora, casi desde lo patológico, lo enfermizo. Nueva York es un escenario que ofrece recursos inagotables, que persiste en el tiempo y que produce gran obstinación, tanto en quienes escriben la ciudad, la cuentan y la relatan, como en quienes la leen.

---

<sup>7</sup> Las crónicas de José Martí han merecido diversos estudios, uno de los más completos lo ofrece Susana Rotker en la segunda parte de su trabajo *La invención de la crónica* (2005). De las crónicas de Josefina Carabias se han ocupado principalmente Diezhandino (2011), García Albi (2007) y la hija de Josefina, la también periodista Carmen Rico Godoy en varios trabajos (1989 y 1997).

<sup>8</sup> Un estudio muy interesante sobre los imaginarios urbanos de la modernidad y de la postmodernidad como realidades “reimaginadas” puede verse en García Canclini (2010).

Elvira Lindo recoge en sus crónicas un Nueva York dinámico, inagotable, excitante y cosmopolita, que aúna muchas ciudades en una. Con una ansiedad poética de verlo todo al mismo tiempo, en su deambular, la autora construye el hilo conductor de sus historias y va describiendo la esencia de la ciudad a través de sus calles, bares, locales, restaurantes, parques, rincones secretos y, cómo no, las costumbres de sus gentes. Ella misma escribe en su crónica “Mi Mastercard”, publicada en 2006 en *El País*:

Siempre lo digo: Nueva York es una ciudad histórica. Ha vivido tan intensamente los siglos XIX y XX y ha conservado tanto, que hoy andar por aquí es andar paseando por un museo de arquitectura, ciudadanía, inmigración. Pero no el museo canónico, no el museo donde lo histórico es histórico; aquí la historia es la ardilla y la rata, las bolsas de basura, el ketchup y el Metropolitan, los negros que juegan al ajedrez en la plaza henryjamesiana de Washington Square. Todo eso da como resultado un carácter tan fuerte que hasta uno se siente un elemento del museo viviente (*El País*, 21/05/06).

Pocas ciudades se ajustan tanto a la definición de “vivas” como Nueva York, que fue la capital mundial del siglo XX y quién sabe si prolongará ese liderazgo durante el nuevo milenio. Las series televisivas norteamericanas siguen contándonos la ciudad. Una ciudad diferente, como el mundo, marcada por una herida profunda: los atentados del 11S. Jorge Carrión (2011) hace un análisis de las series norteamericanas contemporáneas más importantes, que se han convertido en relatos visuales de los sucesos que han marcado la historia de EEUU y del resto del mundo en las últimas décadas. La figura de Barack Obama o la creación de Facebook son algunos de estos hitos, que han enganchado a millones de espectadores por todo el mundo a la pequeña pantalla. Pero por encima de estos acontecimientos, los atentados del 11-S se erigen como el suceso protagonista que ha marcado la crónica televisiva de Nueva York:

La primera teleserie que habló de él fue *Turno de guardia*, cuyos protagonistas eran precisamente policías, bomberos y enfermeros de la ciudad de Nueva York: en tres capítulos, emitidos en octubre y noviembre de 2001, con «un estilo docudramático», se obviaron las imágenes directas del atentado para centrarse en los rostros y en el horizonte psicológico de las ruinas. El resto de teleseries ambientadas en Nueva York que ya existían en septiembre de 2001 fue incorporando también la realidad inmediata a sus guiones: *Sin rastro*, *Policías de Nueva York*, *Ley y orden*, *CSI: Nueva York*. Todas ellas optaron por hablar de las consecuencias, de las heridas, del trauma, sin representar lo que ya había sido visto por el Televidente Global, aquello que, por tanto, no era necesario volver a presentar en un marco de ficción (Carrión, 2011: 18).

Series como *Los Soprano*, *The Wire*, *Mad Men* o *Dexter* constituyen un nuevo fenómeno visual y narrativo que ya ha transformado nuestra definición del relato audiovisual, construyendo, además, nuevos modelos de visionado e interpretación. Estos nuevos relatos retratan al hombre y a la mujer del siglo XXI, sus miedos, sus deseos... en Nueva York.

## **5. El deambular narrativo del *flâneur***

La modernidad asentó la vida en las grandes ciudades y con la llegada de la industrialización y la mercantilización se transformó la relación del hombre con el entorno. En este contexto surge un tipo de cronista que se deriva irremediabilmente de estas transformaciones: el *flâneur*. Del verbo francés *flâner*, que significa “dar un paseo”. Fue Walter Benjamin (1969), a partir de la poesía de Charles Baudelaire, quien convirtió a esta figura y su forma de estar, su sociabilidad, en objeto de interés académico en el siglo XX, como una figura emblemática de la experiencia urbana y moderna. Este nuevo concepto del periodista *flâneur* hace de la calle un símbolo fundamental de la vida moderna, su elemento natural:

La calle se convierte en habitación para el *flâneur*, que se siente en casa entre los frentes de los grandes edificios así como el burgués entre las cuatro paredes de su casa. Los brillosos letreros en hierro

esmaltado de los negocios son para él adornos de pared tan buenos o mejores que las pinturas al óleo en la sala del burgués; los muros son los pupitres sobre los que se apoya su libreta de apuntes; los kioscos de periódicos son sus bibliotecas y las terrazas de los cafés son balcones desde los que él, después de la jornada de trabajo, mira con desdén a su vida doméstica (Walter Benjamin, 1980: 102).

La sagaz mirada del cronista observa la calle cual escaparate y retiene todos los contrastes que encuentra a su paso: suburbios, mansiones, salones, cafés, bulevares, etc. El deambular por las calles se convierte en el nuevo modo de entretenimiento de esta modernidad dinámica y progresiva. Caminar es experimentar esa nueva vida que late en las nuevas ciudades finiseculares.

Julio Ramos (1989: 126) señala que:

la reconstrucción integradora de la organicidad destruida por la ciudad queda semantizada por medio de la *retórica del paseo*; hablamos de un sujeto que al caminar la ciudad traza el itinerario – un discurso- en el discurrir del paseo. El paseo ordena, para el sujeto, el caos de la ciudad, estableciendo articulaciones, junturas, puentes, entre espacios (y acontecimientos) desarticulados.

El *flâneur* observa la metrópolis moderna con la intención de consumirla visualmente y descifrarla textualmente, y la crónica se convierte en el formato perfecto para este efecto. La sociedad burguesa crea espacios públicos tan seguros como el interior de su propia casa y se ocupa de expresarlos discursivamente en la crónica periodística.

En este sentido, como destaca Dorde Cuvardic García (2009: 22): “La visión mercantilizada del *flâneur* forma parte del proyecto burgués por domesticar los espacios públicos de la ciudad”. La mirada del *flâneur* es la mirada culta y aburguesada, tanto sobre la geografía y arquitectura urbanas, como sobre la sociedad. Este observador no tiene prisa y se regocija en cada detalle que asalta a su sensible curiosidad. Se trata de un vagabundeo que no está al alcance de cualquiera, sino que es placer reservado a una elite de escritores

acomodados. Ese callejeo ocioso e indolente, como veremos, es asumido por Elvira Lindo en sus crónicas desde Nueva York. Este fragmento de su crónica extensa *Lugares que no quiero compartir con nadie* da cuenta del vagabundeo burgués:

Una vez caminé y caminé hasta que se me rompieron los zapatos. Fue como hace cuatro años, en una semana de veranillo anticipado que disfrutamos en mayo. Me había quedado sola en la ciudad y preferí luchar a la intemperie contra la célebre soledad que azota el alma humana en las grandes urbes (Lindo, 2011: 35).

La forma de mirar del *flâneur*, que surge en el siglo XX, distendida, relajada, magnificando los pequeños detalles se viene abajo con la llegada de las postmodernidad actual, en la que reinan la velocidad y los encuentros furtivos. Elvira Lindo, aun siendo una escritora de nuestro tiempo, adopta una actitud a la hora de abordar sus crónicas que bien podría ser la de un *flâneur* de las primeras décadas del siglo XX. Lindo sale a la calle, donde, dice, pasa la mayor parte del tiempo, observa y narra lo que sucede bajo su atenta mirada. Una mirada popular, costumbrista y llana. Habla al lector de tú a tú, con un lenguaje coloquial y ameno, que permite percibir a la cronista como una suerte de amiga. Se vale de una sagaz ironía para desarrollar un tono humorístico que, sin duda, es el denominador común de sus crónicas.

La autora construye la imagen de la ciudad de Nueva York, tanto de su arquitectura urbana como de sus gentes. Habla de la sociedad neoyorkina en contraposición con la sociedad española. Adopta un papel de puente y funciona como nexo entre las dos culturas. Le cuenta al pueblo español cómo son esos otros seres, tan idealizados y estereotipados por la televisión y el cine, que viven al otro lado Atlántico y que tanta curiosidad generan en nuestro país. La mirada de la escritora describe la cultura americana desde su condición de extranjera, en concreto de ciudadana española.

Al establecer comparaciones permanentes entre americanos y españoles, no solo construye el perfil del extranjero, del *otro*, en este caso el neoyorkino, sino que fragua la imagen de sus paisanos españoles por efecto contrastado. Elvira Lindo legitima la tradición y pretende comunicar su experiencia personal con un

lenguaje cercano a aquellos que, como ella, observan la gran metrópoli con el recelo y la curiosidad del forastero. Cual *flâneur*, la escritora española deambula por la ciudad de Nueva York y, camuflada entre la multitud, retrata el paisaje urbano en sus crónicas.

## **6. La ironía para contar el mundo. La mirada de Elvira Lindo**

Pere Ballart (1994: 37) afirma que la existencia de la ironía está ligada a la del mismo hombre, puesto que “para que brote la ironía no hace falta más que un individuo enfrentado a un hecho incongruente”. Incongruencia que, como veremos, Elvira Lindo explota en numerosas ocasiones.

Encontrar el origen de la práctica consciente de la ironía supone remontarse a la retórica clásica y situarse en los antiguos teatros griegos, donde el pueblo asistía al espectáculo de un dúo de cómicos. Uno de ellos representaba a un personaje fanfarrón y vanidoso; el segundo adoptaba el papel de ingenuo y modesto. Sin embargo, este último, el “falso tonto”, nunca perdonaba la ocasión de ridiculizar a su engreído compañero. Los griegos designaron a estos dos personajes con los nombres de *alzon* y *eiron*, que derivaron en los conceptos de *alazoneia* y *eironeia*. El primero describe la actitud vanidosa de quien finge unas cualidades que no posee, mientras que el segundo representa el talante de alguien que, aunque en apariencia está desvalido, se sale finalmente con la suya mediante ingeniosas estratagemas.

Esta dualidad *alazoneia* -*eironeia* fue utilizada por el filósofo Sócrates, padre de la retórica, para derrotar a los sofistas en sus batallas dialécticas. Cuando los sofistas pretendían hacer expresa su sabiduría, Sócrates disimulaba sus conocimientos reales hasta poner de manifiesto las contradicciones de sus oponentes. El público tomaba partido sin pensarlo por este ingenioso *eiron*. La humildad socrática sentará las bases del pensamiento irónico, con más o menos variantes hasta nuestros días (Ballart, 1994: 45).

Wystan Hugh Auden (1963) afirma que, a diferencia de la Grecia clásica, actualmente el hombre guarda sus verdades y su libertad para cultivarlos en la intimidad; el ámbito público como esfera de los hechos personales revelados ha desaparecido, y el arte ha pasado a convertirse en voz de lo privado y de lo



anónimo. Con la llegada de la posmodernidad y la revolución de Internet, todo lo relacionado con el ámbito de lo privado y de lo público en el arte, en la escritura y, por supuesto, en el periodismo está cambiando. La línea que delimita el terreno de lo público y de lo privado se torna difusa, y la privacidad se convierte a menudo en show mediático (Paula Sibila, 2008)<sup>9</sup>. A partir de esta radiografía del mundo actual, Ballart propone el recurso de la ironía como única vía de escape a esta crisis existencial:

Ese excelente, y a la vez terrible diagnóstico de la modernidad hace que, la ironía sea vista poco menos que como el único antídoto para no caer en la locura y en la desesperación. Verdadero *Zeigtgeist* de nuestros días, sin ella no parecen soportables la angustia, la alienación y la incertidumbre que las especiales circunstancias históricas de este siglo han insuflado en el espíritu del hombre (1994: 139).

Elvira Lindo, siguiendo los dictámenes socráticos, se convierte en un sagaz *eiron*. El recurso clásico de la falsa modestia le otorga la distancia y la ironía necesarias para poder contar el mundo. En su crónica *La mujer pantera* reivindica esa *eironeia* como estilo de vida, en contraposición a la pedantería y al egocentrismo:

No hay mejor manera de adquirir una cultura en la vida que hacerse el tonto. Los listos tienen prestigio. Los pedantes viven abrumándose con sus conocimientos. Los sabios están prisioneros de una inteligencia superior que no les permite enterarse de la misa la media. Los genios dedican demasiado esfuerzo a su

---

<sup>9</sup> Paula Sibila en su libro *La intimidad como espectáculo* (2008) analiza las claves con las que se presenta la exhibición de la intimidad en la escena contemporánea y los diversos modos que asume el yo de quienes deciden abandonar el anonimato para lanzarse al dominio del espacio público a través de blogs, webcams y redes sociales. La autora destaca el veloz distanciamiento que se ha producido en los últimos años respecto de las formas típicamente modernas de ser y estar en el mundo, y de aquellos instrumentos que solían usarse para la construcción de sí mismo, hoy casi totalmente eclipsados. La intimidad como espectáculo pone en relación, de modo dinámico e inteligente, las formas actuales de construir la subjetividad con otras modalidades de relatos de sí, que van desde el diario íntimo hasta el psicoanálisis, pasando por todas las formas de introspección.

excepcionalidad. Los que se creen genios (hay tantos) sufren esa enfermedad, la egolatría, que no les permite mirar si no es con su ombligo. Ah, pero tú dame una persona del montón (yo), suéltame en una ciudad y déjamela a su aire, dame a esa persona camaleónica, que parezca italiana en Roma, madrileña en Madrid, neoyorkina en Manhattan y gaditana en Cádiz, que aún siendo una más entre el gentío urbano esté carcomida por el gusano de la curiosidad y te aseguro que sin ser un genio, sabia o pedante, acabará penetrando en el alma de una ciudad (*El País*, 1/11/09).

Lindo se atribuye a sí misma la cualidad del *eiron* y, además, reinventa este personaje clásico al colocarlo en la urbe moderna. La autora relaciona aquí a este cómico de la Grecia clásica, que emula al “falso tonto”, con el flâneur que disfruta del vagabundeo incesante por la ciudad. Este recurso le permite, por un lado, acercarse con empatía al lector, hacerse cómplice del entorno y, por otro lado, separarse del mismo para retratar desde la extrañeza la realidad circundante y la otredad.

Lindo utiliza la crónica porque es un género urbano que le permite hacer su particular retrato de La Gran Manzana o “La Gran Patata”, como ella misma la denomina en su crónica “El sofá-cama” (*El País*, 30/05/2008). La ironía recorre sus crónicas, hasta el punto de convertirse en el rasgo más característico de su mirada. Es una especie de columna vertebral que ordena su discurso. Se podría afirmar que la ironía constituye su seña de identidad. La autora renueva este recurso, se sirve de él para empatizar con el lector y hacerlo su cómplice. En sus crónicas recogidas en la serie *Don de gentes* publicada en el diario *El País* desde el año 2006 hasta la actualidad y en su libro *Lugares que no quiero compartir con nadie* (2011), Lindo construye su particular imagen de Nueva York y la sociedad americana mediante un discurso marcado por innumerables recursos irónicos. A través de la ironía, la autora se permite hacer crítica política y social, al desmitificar la sociedad americana al tiempo que reconstruye la imagen del pueblo español. Pone de manifiesto, por vía del contraste irónico, signos intangibles de identidad, formas de orientación, de evocación y de memoria que dan forma a un tiempo a dos imaginarios

burgueses: el norteamericano y el español. Nueva York concentra sus anhelos e intereses americanos pero la presencia de “lo español” se hace inevitable tras la mirada de Lindo. La ironía le permite ir atando cabos, afrontar la realidad que se presenta con humor, con desparpajo, a veces con acidez pero siempre con lucidez y sagacidad. Una realidad que trata de mostrar despojada de ropajes, sin prescindir por ello del bagaje de lo conocido, lo sabido y lo experimentado.

María Ángeles Torres afirma en *Aproximación a la ironía verbal* (1999: 115) que la ironía, además de tener la simple razón del “juego de sentidos”, que siempre produce placer a quienes participan de él (lector y escritor), es un recurso de gran efectividad en cuanto que permite al interlocutor comunicar implícitamente algo sin crearle la responsabilidad real de haberlo dicho de forma explícita. Asunto clave, como veremos, para el caso de Elvira Lindo. Por ello, este estudio sobre las crónicas neoyorkinas de Lindo va a emplear como apoyo metodológico fundamental el trabajo citado de Torres. Una obra de referencia para nuestro análisis de la ironía en la producción periodística de Lindo.

Torres propone una interpretación de la ironía como fenómeno lingüístico y cognitivo de la comunicación verbal y establece las relaciones entre ironía y otros recursos, como los enunciados humorísticos, la metáfora, la paradoja, la sátira o el sarcasmo.

La cronista es perfectamente consciente de esta efectividad que le atribuye Torres al recurso de la ironía y no duda en convertirla en su arma de doble filo: por una parte, se acerca al lector desde el humor y le implica emocionalmente en el discurso y, por otra parte, esta comunicación implícita le deja al lector con la última palabra: el poder de descifrar el enunciado de una forma u otra, lo que concede distanciamiento a su voz narrativa.

Lejos de ocultar o de ensombrecer, la ironía desvela y desenmascara una realidad que no siempre es evidente a los sentidos. El escritor no pretende ocultar hechos, sino todo lo contrario; su intención es poner de manifiesto una realidad a menudo polémica y problemática. Ballart (1994:21) comenta: “La ironía, no obstante, no es una mentira, ni tiene por qué ser síntoma de cinismo,

o de hipocresía; el ironista no pretende engañar, sino ser descifrado”. Existe una parte de sentidos posibles pensados por el cronista en su hacer irónico, que puede calcular al presuponer una base de conocimiento común con su interlocutor (Graciela Reyes, 1992). No se trata de un solo texto, sino que se superponen capas textuales y niveles de comprensión. A partir del texto base, de significados más referenciales, se distinguen subtextos, implícitos, con los que juega en este caso Elvira Lindo en sus crónicas.

### **6. 1. El *ethos* irónico de la cronista**

El éxito de esta voz irónica de Elvira Lindo depende de diversos rasgos. En primer término del grado de complicidad de esta voz narrativa con sus lectores. Se pueden medir los resultados obtenidos por el ironista conforme al número de subtextos que el lector descifra y comparte con una comunidad. La eficacia de la ironía es un hecho compartido por el autor y el lector.

El *ethos* que proyecte un autor es sin duda determinante en la consecución irónica de un texto, de una crónica. Es uno de los rasgos con mayor potencial. Aristóteles en su *Retórica* fue el primero que elevó el *ethos* al nivel de prueba retórica, al subrayar la credibilidad y el carácter fidedigno del autor:

cuando el discurso se dice de tal manera que hace digno de fe al que lo dice, pues a las personas decentes las creemos más y antes, y sobre cualquier cuestión, en general, y en las que no hay seguridad sino duda también por completo. Porque no hay, según algunos de los tratadistas señalan, que considerar en el arte la probidad del que habla como sin importancia para la persuasión, sino que casi puede decirse que el carácter lleva consigo la prueba principal (1990: 11).

Aunque la retórica clásica y el análisis del discurso se centran en lo oral, los mecanismos retóricos funcionan de modo análogo en los textos escritos. En concreto, en las crónicas periodísticas, la libertad de temas, ideas, estructura, formas expresivas y estilo dibujan una imagen textual del escritor —en cuanto a

valores, ideas, objetivos, aficiones, gustos, planteamientos vitales, etc.— que se convierte en un polo de atracción para los que sintonizan. Se construye así una voz narrativa que actúa de referente, alguien que puede transmitir honestidad en su discurso, hacerse digno de confianza.

Fernando López Pan (2011: 53) señala que los lectores tienden a fiarse de aquellos con los que comparten mentalidad, enfoques vitales, valores y planteamientos, con quienes reaccionan ante las cosas y los acontecimientos de un modo similar al suyo. El cronista orienta sus opiniones, las organiza y las transforma en un ingrediente más de la historia que pretende contar. El *ethos* proyecta la mirada del escritor sobre el mundo y los valores morales que se desprenden de la exposición escrita de los hechos. Como siempre que actúa, el *ethos* se convierte en el puente, en la instancia que aúna al escritor y a los lectores.

La ironía, tal y como apunta María Angulo (2010: 166), es una herramienta que favorece la empatía y complicidad que reclama un *ethos* cercano y popular, como es el caso que estudiamos de la cronista Elvira Lindo. Es esta cualidad irónica la que le permite adoptar, en unas ocasiones, un moderado escepticismo, en otras, un renovado interés por el devenir del mundo. La postura distanciada que suele adoptar la cronista ante cualquier hecho, a través de la ironía, no es un indicio de desinterés, sino conciencia de que implicarse demasiado sería colocarse en una posición muy vulnerable. Ballart (1994: 417) destaca el poder incalculable de la relatividad de la ironía: “El ironista, en la encrucijada, declina personalmente el tomar camino alguno, pero se cuida de hacer constar, eso sí, la posibilidad real de emprenderlos todos.”

Lindo se crea una identidad ficticia en sus crónicas que le permite distanciarse de su papel de periodista y camuflarse en la masa urbana para disfrutar de su deambular. La creación de ese *ethos* populista, acompañado de su tono ameno y humorístico, le permite ser percibida por el lector como alguien cercano y desarrollar su ironía con la seguridad de tener la confianza del lector:

Elvira Lindo no ha optado por un pseudónimo, pero lleva máscara. Como sucede con la mayoría de los columnistas, ha escogido un personaje que se llama igual que ella, y que en muchas ocasiones pensará igual que ella. Pero que no es exactamente ella, sino un perfil, un papel, un *alter ego*. La narradora también ha decidido situarse entre el pueblo para entenderle mejor (Angulo, 2010: 167).

Elvira Lindo alude en una de sus crónicas a ese placer que produce el fingir una posición lejana a la propia: “puede que me falte vocación o que no haya perdido la pasión por ese juego infantil que consiste en ser otro” (“Nos sobra el dinero”, *El País*, 03/06/9). La ironía tiene un carácter más defensivo que ofensivo: actúa como en escudo que oculta en cierto modo el verdadero yo del escritor.

## **6. 2 Los recursos irónicos de sus crónicas**

El catálogo de recursos irónicos que se descubren en las crónicas de Elvira Lindo resulta potencialmente formidable, aunque hay algunas figuras predominantes. La ironía está latente en su mirada y atraviesa todo su quehacer como cronista en mayor o menos medida. Teodoro León Gross (2010: 133) reivindica la importancia de la ironía para construir el *ethos* del escritor: “si lo literario es sobre todo una forma de mirar la realidad y materializar esa mirada estilísticamente, constituye un elemento clave del género para modular la mirada”<sup>10</sup>.

La ironía de Lindo se evidencia en una serie de soportes retóricos, de tropos<sup>11</sup>, entre los cuales destacan: la metáfora, la hipérbole, la paronomasia y la pregunta retórica. Si bien son muchos más los recursos de los que la autora se sirve para construir su ironía, centraré mi análisis en estos por ser los más recurrentes y significativos en sus crónicas.

---

<sup>10</sup> Teodoro León Gross (2010) realiza un análisis de la retórica del articulismo periodístico literario. En concreto, estudia las figuras estilísticas más sobresalientes del columnismo de Manuel Alcántara. En este trabajo vamos a seguir su línea de análisis aplicándolo a las crónicas de Elvira Lindo.

<sup>11</sup> Tropo es una voz griega (τρόπος) que literalmente significa: acción de dar una vuelta a un objeto físico. Designa la traslación del sentido de las palabras o de la frase. El tropo implica un cambio en el significado de una palabra: se emplea una palabra o locución con el significado de otra, como resultado de una comparación entre ambas.

Elvira Lindo construye con estos recursos su particular imagen de la ciudad de Nueva York y de la sociedad americana a través de la crónica urbana. Es su paseo, su deambular, el hilo conductor que vertebra su narración de la gran metrópoli. Nos cuenta Nueva York con una actitud sosegada y aburguesada, desde el salón de su piso en el barrio de Manhattan, desde el café con más encanto de Brooklyn o desde un banco de madera a orillas del río Hudson. Convertida en una *flâneur* del siglo XXI, Lindo consume visualmente la urbe y dibuja la arquitectura de la Gran Manzana, su sociedad y sus costumbres en sus crónicas.

### 6.2.1 Metáforas

La metáfora está presente en el lenguaje referencial y comunicativo y constituye a la vez un mecanismo de creación del lenguaje. En este mismo sentido se manifiesta Eugenio Coseriu<sup>12</sup> cuando afirma:

el conocimiento lingüístico es muchas veces un conocimiento metafórico, un conocimiento mediante imágenes, las cuales, además, se orientan tan a menudo en el mismo sentido que nos hacen pensar seriamente en cierta unidad universal de la fantasía humana por encima de las diferencias idiomáticas, étnicas o culturales (1977:80).

Mediante la metáfora, Lindo construye un concepto imaginario nuevo y más rico en información. En este sentido, Umberto Eco en su *Tratado de semiótica general* afirma: “cuando las figuras retóricas se usan de modo creativo, no sirven sólo para embellecer un contenido ya dado, sino que contribuyen a delinear un contenido diferente” (1981:441).

Elvira Lindo recurre a la metáfora con frecuencia para construir su ironía textual porque le permite inventar un lenguaje fuera del texto del que hace cómplice al lector:

---

<sup>12</sup> Y más adelante, sobre la metáfora lexicalizada afirma: “Nos encontramos frente a intentos de clasificar la realidad, ya no mediante categorías de la razón, sino mediante imágenes, y frente a analogías establecidas, no desde un punto de vista estrictamente formal, entre vocablos, sino poéticamente, entre `visiones, que deben haber surgido, en cierto momento particular, de la fantasía creadora de alguien” (Coseriu, 1977:81).

Pero dentro de todo caparazón hay un ser vivo de vulnerabilidad melosa. Ahí reside su impudor sentimental. Con la fuerza del caparazón construyeron puentes, metros bajo el agua, *ciudades en terrenos salvajes; con el interior invertebrado y sentimental crearon una ficción para contar la épica del país*. No hay americano que subido a un púlpito no hinche el pecho para nombrar a su familia, a su mujer, a Dios o a su patria (“Tierra de héroes”, *El País*, 13/09/09. Las cursivas son mías).

En este fragmento de la crónica, Lindo retrata al ciudadano americano, al que identifica con un molusco. Igual que estos animales protegen su frágil cuerpo invertebrado en el interior de un caparazón, los americanos guardan tras su aspecto rudo, un ser especialmente sentimental propenso a emocionarse y a expresar su afecto en público.

Es frecuente el uso de metáforas que aluden a animales, mediante las cuales la cronista manifiesta su mirada irónica sobre la sociedad americana y sus costumbres. En ocasiones se centra en determinados estereotipos de la sociedad americana, como sucede en la crónica “Palin, retrato íntimo”. Lindo se refiere a ese amplio grupo de hombres trajeados y astutos, compuesto por representantes, managers y caza-talentos, que van en busca de ingenuos jóvenes soñadores:

Con buen criterio, el periodista Mark Seliger deja que se explaye este muchacho llamado Levi Johnston, *un guapetón de pocas luces al que dos sabuesos ejecutivos han calentado la cabeza* asegurándole que la oportunidad de ser ‘celebrity’ sólo se presenta una vez en la vida y es tontería desaprovecharla (“Palin, retrato íntimo”, *El País*, 27/09/09. Las cursivas son mías).

Esa pretensión por alcanzar la fama da como resultado una ciudad plagada de caras conocidas. En “El niño lama”, Lindo (2012) ironiza sobre la cantidad de famosos que uno se puede encontrar paseando por las calles de Nueva York o



comiendo en cualquier restaurante. Comenta que hay tantos por metro cuadrado que se torna complicado distinguirlos del resto de los ciudadanos anónimos:

*Las estrellas ya no brillan como antes. Por eso es tan difícil distinguirlas.* Conozco gente que vive en esta ciudad desde hace años que se asombra de que yo vea tantas por la calle (2012: 44. Las cursivas son mías).

Elvira Lindo define al ciudadano americano como un ser soñador, emocional, amante del show, práctico, individualista y ambicioso. Corrobora esta imagen a través de sus crónicas. Una imagen que se ha ido construyendo y consolidando a lo largo del siglo XX y XXI, gracias, sobre todo, al cine y a la literatura. Lindo dibuja un perfil del estadounidense desde su cultura y su educación española, desde la postura del observador extranjero. Así, por contraposición, va construyendo también una idea consistente de pueblo español, que termina por cobrar casi tanta fuerza como la del ciudadano estadounidense. En el siguiente fragmento de “El sofá-cama” utiliza con ironía la expresión *los ocupantes del sofá-cama* para referirse a aquellos amigos y familiares que, a lo largo de todo el año, se hospedan en su casa aprovechando un puente para hacer turismo por la Gran Manzana:

Te vas con *los ocupantes del sofá-cama* a una misa de Harlem y allí te encuentras en el puente de la Inmaculada una cola de 200 personas para entrar a la iglesia (...) Al principio, *los visitantes-ocupantes del sofá-cama* hacen una exaltación de la comida mediterránea y una denuncia pública, quiero decir, que te lo dicen en plena calle, de la *basura norteamericana* (“El sofá-cama”, *El País*, 30/05/08. Las cursivas son mías).

Como acabamos de ver, Elvira Lindo no solo critica los vicios de la sociedad norteamericana, sino que denuncia, tanto o más, aquellos defectos inherentes a sus paisanos: los españoles. En el siguiente ejemplo de “El Aplausómetro”, publicado en *El País* el 28 de enero de 2007, de nuevo emplea la metáfora

para construir una ironía y destacar con sorna los pecados capitales del ciudadano español:

Es genético, probablemente sea *un bultillo que tenemos en el hipotálamo* o por ahí cerca. Puede que en el futuro se pueda operar con láser pero, a día de hoy, *no hay español que se libre de su hijoputilla* (incluidos los habitantes de las Comunidades Históricas) (“El Aplausómetro”, *El País*, 28/01/07. Las cursivas son mías).

A pesar de su propia tendencia a encasillar y establecer estereotipos, la autora se declara abiertamente en contra de los mismos. Esta incoherencia podría no serlo tanto si tenemos en cuenta que lo que Lindo refleja sin cesar es su mirada irónica sobre el mundo: se trata siempre de decir algo para expresar precisamente lo contrario. Aunque ella misma se encargue de construirlos, a menudo hace alusión a la necesidad de romper con los tópicos, una tradición que podría recordar a Mariano José de Larra, primer articulista español y gran artífice del periodismo crítico y satírico.

Es entonces cuando surge ese brazaco tatuado, que observo maravillada mientras él toquetea mi computador, con la concentración del médico que toma el pulso al enfermo; yo al lado, *sufriendo por si me comunica que el niño tiene una enfermedad incurable (...) Tras diagnosticarle a mi criatura un virus leve*, comenzó a darme explicaciones de por qué había votado a McCain (“Fuera de mi cama”, *El País*, 16/10/08. Las cursivas son mías).

En “Amigos de mis amigos”, Lindo reivindica su *flanerismo*, su condición de cronista urbana, diferenciándose del escritor ermitaño, que se resiste a habitar el núcleo de la ciudad moderna. Aquí se observa una fuerte presencia de la voz narrativa de la cronista, que deja constancia de su opinión desde una posición de escritora reconocida:

Estoy en posición de afirmar que aquel pobre escritor que se describe a sí mismo como el huraño que vive en su retiro al margen de *la cloaca madrileña* (como tantos gustan llamar) no tiene nada de humilde, ni de solitario; bien al contrario, *de esas manos con las que teclea nacen unos tentáculos portentosos* que penetran en las salas *donde se rifa el premio Gordo Nacional* ("Amigos de mis amigos", *El País*, 20/09/09. Las cursivas son mías).

### 6.2.2 Preguntas retóricas

Bajo la forma lingüística de una pregunta, lo que la autora formula realmente, y lo que el lector entiende, es un enunciado afirmativo, de carácter marcadamente enfático, y no la petición de una respuesta. Quintiliano (2004) afirma que "se pueden formular preguntas sobre algo que no puede negarse", o sobre "algo que no admite respuesta", o para "hacer odioso a alguien", o "por compasión", o "para instar al adversario". Es más, en muchas ocasiones, como pasaremos a ilustrar con ejemplos concretos, la cronista se responde inmediatamente a sí misma tras formular la pregunta, lo cual evidencia el propósito, no de obtener respuesta, sino de apelar al público. Estas interrogaciones retóricas también le sirven para establecer una estructura narrativa dialógica más dinámica.

En este caso, prácticamente se organiza el discurso por medio de los interrogantes. La consecución de los mismos va generando respuestas y afirmaciones implícitas que construyen una realidad, que argumentan y expresan una verdad:

¿Estoy hablando de una minoría arrogante, ajena a lo popular? No, no, eran personas normales, como usted, como yo (...) ¿Somos minoría? No lo creo, son los medios de comunicación los que convierten la sensatez en una actitud minoritaria (...) Un contertulio iba más allá y se preguntaba con humor, "¿podría uno llegar a afirmar, sin temor a que le agredan los *hooligans* del sufrimiento, que no le gusta Michael Jackson?". Fue una manera gloriosa de

empezar el día. Me sentí tremendamente acompañada por esa mesa redonda de personas sensatas. ¿Son minoría? ¿Somos minoría o nos reducen a minoría a la fuerza? (“Aunque me quieran menos”, *El País*, 19/07/09).

En el siguiente fragmento de la crónica “Todo lo que no sé”, Lindo construye con la serie de preguntas retóricas una crítica del Estado liberal americano. Una vez más, la cronista deja patente cierto clasismo y habla sobre los pobres desde su posición acomodada y burguesa. Una actitud que se evidencia también en el ejemplo de “Fuera de mi cama”:

¿cómo es posible que hasta los que son más pobres que las ratas, hasta esos negros sin piernas que hacen sonar sus monedas en el bote para mendigar unos centavos, estén en contra de que el Estado procure al ciudadano un sistema de salud? (...)¿Informan sobre los hasta ahora desconocidos efectos saludables de los refrescos? Para nada (“Todo lo que no sé”, *El País*, 18/10/09).

¿Cree usted que un joven ciudadano que luce un tatuaje de esos que empiezan en la mano y ascienden hasta el cuello corresponde al perfil estético de un votante del Partido Popular? Parece altamente improbable (“Fuera de mi cama”, *El País*, 16/11/2008).

Escribe sobre Nueva York pero Lindo no pierde de vista su España y, en concreto, su querida Madrid. En innumerables ocasiones, la cronista alude a la ciudad que le vio nacer para señalar, con su particular crítica irónica, los males de los que adolece.

¿Cuánto hace que el edificio de Correos se convirtió en una sede suntuosa del Ayuntamiento? ¿Cuánto hace que se peatonalizaron varias calles del centro de Madrid para abandonarlas al consumismo más hortera borrando en parte su antigua esencia? Fue ayer, ayer cuando Gallardón era apodado Ruiz Faraón y la prosperidad de

Madrid se medía por el número de taladradoras que había en la calle (“Lo fundamental”, *El País*, 20/06/12).

### 6.2.3 Hipérboles

La ironía de Elvira Lindo se manifiesta a menudo mediante hipérboles que despiertan la simpatía del lector al hacer explícitos de forma exagerada algunos tópicos de la sociedad estadounidense. Estas figuras están estrechamente relacionadas con las afirmaciones categóricas y las generalizaciones que utiliza constantemente y que evidencian su condición de burguesa. En la crónica de “El hecho diferencial”, Lindo habla de esos estudios e investigaciones tan comunes en las universidades americanas acerca de las más diversas materias:

Según las últimas investigaciones que nos llegan de universidades de Utah, Iowa o Minnesota, los negros, definitivamente no tienen el ritmo en la sangre. Y hay que creer lo que diga un científico de Utah porque es un Estado donde ningún elemento externo puede distraer la atención de un científico (...) por lo general son de ese tipo de Estados en los que, o bien investigas, o bien te suicidas, dos actividades bastante frecuentes según lo que rezan las estadísticas (“El hecho diferencial”, *El País*, 12/02/06).

En muchas ocasiones, la hipérbole no se expresa mediante una palabra o ideas aisladas, sino que se pone de manifiesto o se revela por medio de todo un párrafo o, incluso, de todo un texto. La cronista utiliza el recurso de la exageración para construir su discurso, como vemos en el siguiente ejemplo de “El niño lama”, en el que lo hiperbólico destaca desde la primera palabra hasta la última:

Está en un rincón del restaurante Vico, un italiano de pasta buenísima en el que el dueño tiene el inconfundible aire de los italianos neoyorkinos, cuya italianidad se resume en un exceso de gestos, un atractivo físico basado en los defectos (nariz grande,

cabeza enorme, estatura tirando a corta) que no consiguen los americanos de origen anglosajón, y el convencimiento de que son italianos aunque jamás hayan estado en Italia ni falta que les hace (2012: 44).

*Lugares que no quiero compartir con nadie* (2011) es una crónica extensa donde, a través de sus páginas, Lindo realiza una fotografía a la Nueva York actual. En este reportaje novelado encontramos un retrato de Manhattan, donde vive Lindo, cargado de humor y exageración. En estos dos casos, Lindo construye su ironía a partir de hipérboles que dibujan una realidad ficticia y que, a su vez, tiene muchas similitudes con el mundo real:

Mi barrio es un país para viejos, para perros impecablemente peinados y abrigados, calzados con botas cuando nieva; para bebés desastrosamente peinados y desabrigados cuando nieva; para negros de clase media; para estudiantes y profesores de Columbia (2011: 58).

Las madres constituyen un lobby amenazante, inspiradas por ese espíritu castrense de entrega a la crianza, y convencidas de que la maternidad ha sido inventada por ellas (2011: 51).

Las hipérboles construyen una realidad grotesca y ficticia con la que el lector se siente identificado. Esta caricatura del mundo es una herramienta esencial para las crónicas de Lindo porque le permiten desarrollar su estilo crítico, sin dejar de lado la diversión y el humor.

#### **6.2.4. Personificaciones o prosopopeyas**

Mediante la atribución de cualidades humanas a objetos, conceptos abstractos o lugares, la autora construye un discurso irónico rico y variado, y anima la narración convirtiéndola en una especie de fábula.

En este ejemplo de “La vida misma”, Elvira Lindo hace alusión a la cara amarga de la gran metrópoli, tan latente y viva como su faz más amable y esplendorosa. La cronista personifica las cualidades de ese Nueva York corrupto y vicioso para resaltar su fuerza y su poder de atracción:

El chico del sur tuvo que espabilarse para que el Nueva York de la excentricidad, la droga y la promiscuidad no se lo comieran (“La vida misma”, *El País*, 17/04/11).

Indudablemente, la crónica de Lindo es una crónica urbana, centrada en la construcción de la ciudad moderna que es New York. Sin embargo, podemos encontrar ejemplos en los que la autora abandona el ruidoso núcleo urbano para penetrar en los vastos campos americanos, de dimensiones descomunales y belleza apabullante. En los siguientes fragmentos de “El pájaro loco” y “Os juro que la vi”, Elvira Lindo utiliza la prosopopeya para dar cuenta de estas cualidades:

Más aún el campo americano, que tan habitualmente se vuelve bosque (...) de árboles inmensos que hacen diminuta tu estatura mientras avanzas por un sendero, sintiendo el abrazo de la vegetación; percibiendo el palpar de la tierra, que parece un ser humano (“El pájaro loco”, *El País*, 15/06/08)

El campo del Estado de Massachusetts es de una belleza abrumadora y se encontraba en ese momento en que todos los capullos están como locos por abrirse (“Os juro que la vi”, *El País*, 25/04/10).

En “Joven hasta la muerte”, la cronista hace mención al frío clima del invierno neoyorkino y observamos de nuevo cómo utiliza cualidades y acciones propias de animales para hacer más gráfica su descripción:

El primer invierno que viví la mordedura de los 20 grados bajo cero (algo así como meter la cabeza dentro del congelador) llegué a casa

con ganas de llorar y con sabañones (“Joven hasta la muerte”, *El País*, 22/02/09).

Su elegancia nace de ser un poco excesiva, su cuerpo serrano lo va diciendo: “Yo no soy una cualquiera”, que es para lo que estaban educadas las estrellas antes, para no ser cualquiera (2012: 45).

Las personificaciones dotan al texto de cierta fantasía e irrealidad que recuerdan a las fábulas y a los cuentos infantiles. Al fin y al cabo, la crónica urbana es un relato, un cuento en el que se narra la vida y las peripecias de una ciudad “viva”.

### **6. 2. 5. Símbolos**

Es un recurso más elemental y primitivo que la metáfora, según el poeta expresionista Gottfried Behn, y se puede encontrar con frecuencia en las epopeyas clásicas de Homero y Virgilio, en la Biblia y en poemas didácticos como el de *Divina comedia* de Dante. Todos ellos son ejemplos de literatura hecha para el pueblo; textos que fuesen entendidos por la gran mayoría de la población y no solo por una pequeña élite aristocrática culta y poderosa. Elvira Lindo incluye en su catálogo de géneros a este hermano pequeño de la metáfora por su gran utilidad para hacer aflorar la evidencia y su capacidad de persuasión. Aunque varios autores hayan tachado a este recurso de vago y trivial, la cronista lo incorpora a su discurso porque le permite desarrollar su estilo fresco, directo y popular con eficacia.

Nueva York, esa ciudad que para mí es como una granja de desintoxicación (me baja el nivel de España en las venas)... (“Adiós mi España preciosa”, *El País*, 01/06/06).

El símil es una figura retórica con un alto valor expresivo, que no requiere una lectura pausada y exhaustiva. No hay que olvidar que Lindo publica sus crónicas en un periódico y, como escritora de prensa, debe facilitar al lector la tarea de digerir los textos en ambientes que no favorecen la concentración, como el metro o una cafetería.



Es cómico escuchar esa afirmación de esta gimnasta que es gigante como una infanta y que me hace aparecer a mí ante el espejo del tamaño de una menina, por seguir con el símil monárquico (“El hecho diferencial”, *El País*, 12/02/06).

En sus crónicas, Lindo otorga a los españoles el papel de turistas en tierra extranjera. A veces lo hace con cierto rechazo y superioridad y, aunque se identifique dentro de ese grupo de ciudadanos españoles, pone de manifiesto su condición de viajera por encima de la masa de turistas.

Nos maqueamos, porque somos españoles, y los españoles para ir a un casino nos maqueamos (...) Como pinceles, visitamos tres casinos. Nosotros somos como una tribu asustada de seres chiquitillos que camina en grupo con miedo a perderse en esta pesadilla. Como Hansel y Gretel en el bosque, pero peor (“No hay *glamour*”, *El País*, 27/05/07).

Elvira Lindo representa al viajero burgués que abandona su tierra por tiempo indefinido para experimentar, al *flâneur* que vagabundea y deambula para desentrañar los enigmas de una ciudad extraña. Este placer está fuera del alcance del turista de clase media que, sin embargo, puede salir de su ciudad 30 días al año durante un breve y determinado periodo de tiempo con sus ahorros de todo un año. El fenómeno de esta democratización del viaje ocioso aparece analizado en María Gómez y Patiño en *Los intangibles del turismo* (2012):

Que el turismo masivo haya triunfado en la sociedad actual significa que viajar ya no es, o no es tanto como solía, un elemento distintivo y diferenciador de un segmento o clase social alto de la población. Hoy, el turismo está absolutamente democratizado y se ha convertido en un agente democratizador potentísimo (2012: 27).

A pesar de la aparente superficialidad presente en las crónicas de Lindo, tras lo frívolo, se esconde una reflexión, una moraleja oculta bajo esa elocuente ironía que a menudo deja al lector con una sonrisa en los labios. Elvira Lindo vive

entre Nueva York y Madrid, dos ciudades que ocupan el centro de sus relatos, en los que retrata las contradicciones de la sociedad, tanto la española como la americana (o la neoyorquina).

Elvira Lindo es cronista de lo popular y lo *glamouroso*, al aunar en sus textos la tradición más costumbrista y la actitud más *progre* del *flâneur* moderno. En *Lugares que no quiero compartir con nadie* (2011) encontramos un breve fragmento autobiográfico, en el que la autora se presenta a sí misma sin abandonar, por supuesto, su tono irónico:

Soy Elvira y escribo, y gracias a este raro oficio puedo permitirme esta vida de ritmo sincopado. Soy novelista, soy cronista de un periódico. ¿Sobre qué escribo cada semana? Sobre nada, escribo sobre nada, salgo a la calle y vuelvo a casa y escribo (2011: 18).

Ironía, ingenuidad, elogio de la cultura popular y una mirada incisiva y curiosa se funden en las crónicas de Lindo para diseccionar los entresijos de una arquitectura y una sociedad tan lejos y, a la vez, tan cerca de la española.

## 7. Conclusiones

Elvira Lindo rescata la tradición de los cronistas modernos porque es el género que le permite dibujar su particular imagen de la ciudad de Nueva York. Esta forma de contar la realidad surge a finales del siglo XIX y principios del XX con un propósito muy claro: narrar la incipiente vida de las ciudades que comienzan a crecer a un ritmo imparable durante la Modernidad.

Todos esos cambios en la arquitectura, en la política, en la sociedad son captados por la mirada de un nuevo periodista: el *flâneur*. La calle se convierte en el hábitat natural de este hombre de letras, y el paseo en su mejor forma de ocio. El *flâneur* vagabundea por placer, bajo su curiosa y aburguesada mirada, retrata la ciudad en sus crónicas. Elvira Lindo adopta ese paseo ocioso, que

actúa como hilo conductor en sus crónicas sobre La Gran Manzana, y se convierte en una *flâneur* de nuestro tiempo.

Sus crónicas sobre Nueva York, a través de una mirada extranjera, construyen la imagen de una ciudad que, aunque le es ajena, la cronista anhela encerrar y poseer en cada uno de sus párrafos. Ese retrato de lo extranjero, del otro, le obliga a construir paralelamente un retrato de lo propio, de su tierra, de su España y su Madrid. Lindo demuestra en sus crónicas una gran admiración por Nueva York y Estados Unidos, pero también desenmascara los defectos y los vicios de la sociedad norteamericana, y, por contraste, los del pueblo español.

Todo ello con un sello de identidad común a todas sus crónicas: la ironía. Su tono irónico se convierte en un emblema de sus textos y así logra empatizar con el lector y hacerle partícipe de sus historias. La ironía es una herramienta tremendamente potente en manos de Lindo, que le permite ser crítica sobre lo que le rodea sin resultar ofensiva y, mediante el humor, logra ganarse a sus lectores y generar en ellos una fidelidad.

Si la crónica moderna nace con una pretensión de contar la realidad, sin dejar de lado el estilo y la belleza del texto, las crónicas de Lindo son ricas en recursos literarios y tropos que refuerzan su particular ironía. A través de la metáfora, las preguntas retóricas, los símiles, las exageraciones o las prosopopeyas, Lindo da rienda suelta a su hacer irónico y cuenta el mundo a través de un prisma divertido, popular y, en ocasiones, incluso grotesco.

En resumen, Elvira Lindo incorpora en sus crónicas una mezcla de tradición y modernidad porque ha sido capaz de adoptar esa actitud clásica de vagabundeo propia del *flâneur* parisino del siglo XIX en la ciudad más dinámica y fugaz del siglo XX. Lindo hace una fotografía de Nueva York, bajo una mirada clasista y burguesa que, sin embargo acompaña de un lenguaje fresco, coloquial y cercano, y un marcado carácter populista.

## 8. Fuentes Primarias

LINDO, Elvira (2011): *Lugares que no quiero compartir con nadie*, Madrid, Seix Barral.

LINDO, Elvira (2012): *Don de gentes*, Madrid, Santillana Ediciones Generales

Blog de Elvira Lindo <http://www.elviralindo.com/blog/>

Crónicas de Don de Gentes que conforman el corpus del trabajo:

- “Sodoma y Gomorra” (*El País*, 21/09/03)
- “Aunque la mona se vista de seda” (*El País*, 16/11/03)
- “Ojos que no ven” (*El País*, 11/01/04)
- “El hecho diferencial” (*El País*, 12/02/06)
- “Mi Mastercard” (*El País*, 21/05/06)
- “Adiós mi España preciosa” (*El País*, 01/06/06)
- “El Aplausómetro” (*El País*, 28/01/07)
- “No hay *glamour*” (*El País*, 27/05/07)
- “El sofá-cama” (*El País*, 30/05/08)
- “El pájaro loco” (*El País*, 15/06/08)
- “Fuera de mi cama” (*El País*, 16/10/08)
- “Joven hasta la muerte” (*El País*, 22/02/09)
- “Nos sobra el dinero” (*El País*, 03/06/09)
- “Aunque me quieran menos” (*El País*, 19/07/09)
- “Tierra de héroes” (*El País*, 13/09/09)
- “Amigos de mis amigos” (*El País*, 20/09/09)
- “Palin, retrato íntimo” (*El País*, 27/09/09)
- “Todo lo que no sé” (*El País*, 18/10/09)
- “La mujer pantera” (*El País*, 01/11/09)
- “Dos Ciudades” (*El País*, 22/11/09)
- “Os juro que la vi” (*El País*, 25/04/10)
- “Trabajos forzados” (*El País*, 20/03/11)
- “La vida misma” (*El País*, 17/04/11)
- “Todo vale” (*El País*, 05/06/11)
- “Guiris y nativos” (*El País*, 08/02/12)
- “La becaria de turno” (*El País*, 12/02/12)
- “Lo fundamental” (*El País*, 20/06/12)

“Nostalgia de Gila” (*El País*, 01/08/12)

“Cañas y tapas” (*El País*, 06/08/12)

“El niño lama” (Lindo, 2012: 44)

## 9. Bibliografía

ANGULO EGEA, María (2010): “Voces femeninas en el Periodismo literario: ironía, honestidad y transgresión”, en RODRIGUEZ RODRIGUEZ, Jorge Miguel y ANGULO EGEA, María *Periodismo Literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectiva*, Madrid, Editorial Fragua.

ARISTÓTELES (1990): *Retórica*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.

AUDEN, W.H. (1974): “El poeta y la ciudad”, en *La mano del teñidor*, Barcelona, Barral Editores.

BALLART, Pere (1994): *Eiroineia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema.

BARTHES, Roland (1994): *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.

BENJAMIN, Walter (1980): “El París del segundo imperio en Baudelaire”, en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Editorial Taurus, 85-120.

BENJAMIN, Walter (1991): *El narrador*, Madrid, Taurus.

BOOTH, Wayne (1986): *La retórica de la ironía*, Madrid, Taurus.

BROOKER, Peter (1996): *New York Fictions: Modernity, Postmodernism, The New Modern*, New York, Longman Publishing.

CAÑAS, Dionisio (1994): *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid, Ediciones Cátedra.

CAPOTE, Truman (1991). *Plegarias atendidas*, México, Grupo editorial Diana.

CARRION, Jorge (2011): *Teleshakespeare*, Madrid, Errata Naturae.

CHIERICHETTI, Luisa (2004): *Los artículos conflictivos de Elvira Lindo*, Università di Milano, Centro Virtual Cervantes.

CHILLÓN, Albert (1999): *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.

COSERIU, Eugenio (1977): “La creación metafórica”, en *El hombre y su lenguaje*, Madrid, Gredos.

DIEZHANDINO, M<sup>a</sup> Pilar (2011): “Josefina Carabias, sin solemnidades ni silencios”, en ANGULO EGEA, María y LEÓN GROSS, Teodoro (coords.),

*Artículo femenino singular. Diez mujeres esenciales en la historia del articulismo español*, Madrid, Asociación de la Prensa de Madrid y Fundación Manuel Alcántara, 197-225.

DUCROT, Oswald (1984), *El decir y lo dicho*, Barcelona, Paidós.

ECO, Umberto (1981): *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen.

GARCÍA-ALBI, Inés (2007): *Nosotras que contamos. Mujeres periodistas en España*, Madrid, Plaza y Janés.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (2010): *Imaginarios urbanos*, Buenos Aires, Eudeba.

GOBANTES BILBAO, Maite (2009): *Retóricas de la subjetividad*, Murcia & Hamburg, Ediciones Isabor & AVK Verlag.

GÓMEZ MOMPART, Josep Lluís, y MARÍN OTTO, Enric (1999): *Historia del Periodismo Universal*. Madrid, Síntesis

GÓMEZ Y PATIÑO, María (2012): *Los intangibles del turismo*, Barcelona, Laertes.

KAPUSCINSKI, Ryszard (2007): *Encuentro con el otro*, Barcelona, Anagrama.

LEÓN GROSS, Teodoro (2010): "La retórica del articulismo periodístico literario", en RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Jorge Miguel y ANGULO EGEA, María, *Periodismo Literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectiva*, Madrid, Editorial Fragua: 117-140.

LÓPEZ EIRE, Antonio (2001): "Retórica y oralidad", *Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*, nº 1, 109-124.

LÓPEZ PAN, Fernando (1996): *La columna periodística: teoría y práctica: el caso de "Hilo directo"*. Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra EUNSA.

LÓPEZ PAN, Fernando (2005): "El *ethos* retórico, un rasgo común a todas las modalidades del género columna", *Ínsula*, nº 703-704, 12-15.

LÓPEZ PAN, F. (2011) El articulista-personaje como estrategia retórica en las columnas personales o literarias. *Análisi* 41, 47-68

MAYORAL, José Antonio (1994): *Figuras retóricas*, Madrid, Editorial Síntesis.

RAMOS, Julio (1989): *Desencuentros de la Modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.

REYES, Graciela (1992): "Lo serio, lo irónico y la búsqueda de interlocutor", *Voz y letra*, nº 3 (1), 19-34.

RICO GODOY, Carmen (1989): "Introducción" a *Los alemanes en Francia vistos por una española* de Josefina Carabias, Madrid, Editorial Castalia.

RICO GODOY, Carmen y RICO CARABIAS, Mercedes (1997): "Prologo" a *Crónicas de la República* de Josefina Carabias, Madrid, Temas de hoy.

ROTKER, Susana (2005): *La invención de la crónica*, México, Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.

SALAS, Nancy (2009): *La crónica periodística peruana*, Lima, Editorial San Marcos.

SIBILA, Paula (2008). *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

SIERRA INFANTE, Sonia (2009): *De lo superficial y de lo profundo en la obra de Elvira Lindo*, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.

TORRES SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles (1999): *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Cádiz, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz.

QUINTILIANO (2004): *Instituciones oratorias*, Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervant